

Универзитет у Београду, Факултет политичких наука –
Студије културе и медија, Београд

DOI 10.5937/kultura1757020B
УДК 821.131.1.09-31 Феранте Е.
оригиналан научни рад

НАЂИ СВОЈЕ МЕСТО У ЛАНЦУ ЖЕНСКЕ ИСТОРИЈЕ: МАТРИЛИНЕАРНОСТ У ОПУСУ ЕЛЕНЕ ФЕРАНТЕ

Сажетак: У тексту се матрилинеарност чита као средишња тема досадашњег опуса италијанске књижевнице која пише под псеудонимом Елена Феранте (Elena Ferrante). Већ у њеном првом роману *L'amore molesto* (1992) уводи се пар мајка : ћерка, који се даље развија у све разгранатију мрежу женских односа, све до њене последње књиге, такозване Напуљске тетралогije. Интерпретација се заснива на проналажењу кључних карактеристика које одређују односе унутар матрилинеарног низа – искуству ћерке која трага за фигуром идеалне мајке, њеном освјешћивању да постоји женска историја коју треба да реинтерпретира како би могла да се ослободи наметнутих патријархалних оквира, постајање мајком и супругом и потоње редефинисање тих улога, најчешће кроз напуштање породице и/или супруга зарад живота који није само везан за приватну сферу, и сл. На тај начин се успоставља паралела између ликова жена не само унутар текста једног романа, већ на нивоу читавог досадашњег опуса Елене Феранте.

Кључне ријечи: матрилинеарност, мреже женских односа, живот у дому, жене на академији, Елена Феранте

Увод

Мајчинство је једна од кључних тема у опусу италијанске ауторке која објављује под псеудонимом Елена Феранте (Elena Ferrante). Потрага ћерке за узроком мајчине

изненадне смрти окосница је њеног првог романа *L'amore molesto* (1992). У другом роману *I giorni dell'abbandono* (2002) примарна је тема напуштене супруге, која је уједно и мајка. Тиме се криза идентитета супруге преноси и на покушај приповједачице да задовољи идеал мајчинске улоге. Мајчинство као највише разрађена и средишња тема поново је заступљена у трећем роману ове ауторке *La figlia oscura* (2006), у којем приповједачица преиспитује своје раније поступке посебно се осврћући на то каква је била као мајка. Уочава се смјена перспектива, тако што у првом роману о односу мајке и ћерке приповиједа ћерка, а у другом и посебно трећем роману дата је перспектива мајке.

Досада најобимнија књига Елене Феранте, и она која ју је учинила глобално познатом, јесте четворотомни роман *Моја генијална пријатељица*. Мада је у претходним књигама ауторкин фокус био на односима између мајки и ћерки, у овом је дјелу однос између двије пријатељице тај око којег се гради прича. Ово извјесно помјерање интересовања са међугенерациског женско-женског односа на однос између пријатељица могло се наговијестити већ у трећем роману Елене Феранте. Ипак, такозвана *Напуљска тетралогја* није само најобимније дјело, већ оно сажима и већину тема које је Феранте обрађивала у свом претходном опусу, узимајући у обзир и књигу за дјецу *La spaggia di notte* (2007). Тако је и тема мајчинства, иако на почетку тетралогје не више примарна, и даље важна, како за индивидуално одрастање и формирање јунакиња, тако и за њихов међусобни однос,¹ да би у четвртом тому поново постала централна. Такође, велики обим романа везан је за временски распон који се у њему покрива, од дјетињства до старости јунакиња, што омогућава ауторки да теме попут мајчинства прикаже у различитим фазама развоја једног лика.

Између те двије тачке, дјетињства и старости, приказан је живот јунакиња који је дефинисан њиховим покушајем да се изборе за сопствену аутономију у патријархалном друштву Италије друге половине 20. вијека. Њихово сазријевање, описано у првом тому књиге кроз матрицу образовног романа, одвија се на два нивоа. Први је ниво родног сазријевања, јер јунакиње свој идентитет жене треба да потврде

1 Једна од интерпретација се чак заснива и на покушају да се однос између приповједачице и њене најбоље другарице у психоаналитичком кључу анализира као однос између мајке и ћерке, што је свакако оправдано јер су у оба случаја у питању женско-женски односи; видети: Maksimowicz, C. Maternal Failure and Its Bequest: Toxic Attachment in the Neapolitan Novels, in: *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, eds. Russo Bullaro, G. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave MacMillan, pp. 207–236.

удајом. Други пак ниво јесте њихово образовање. Између ова два нивоа настаје напетост, тако да је кључни изазов за јунакиње како да усагласе личне амбиције и жеље за само-сталношћу са правилима друштва у којем живе и које им као једину опцију нуди удају. Удаја такође подразумева преузимање и испуњавање функције мајчинства, а управо тема мајчинства се развија кроз више генерација. Старију генерацију чине мајке јунакиња, на које се ћерке уједно и угледају, али и од којих желе да се разликују како би превазишле њихове грешке. Како се роман развија, тако на ред долазе и саме јунакиње које постају мајке. Тиме је мајчинство сагледано и из угла ћерки, али и из угла мајки, и то тако што су обје улоге, ћерке и мајке, сажете у једном лику, што је случај са приповједачицом и њеном пријатељицом.

У досадашњој академској литератури о стваралаштву Елене Феранте анализирање теме мајчинства је честа пракса, тако да је чак и треће поглавље до сада јединог зборника радова објављеног о опусу ове ауторке, *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, посвећено овој теми.² Циљ овог текста је двострук. Он представља наставак анализе коју је ауторка овог есеја већ започела, анализирајући исту тему у прва три романа Елене Феранте у последњем броју часописа *Genero*.³ Такође, полази се корак даље у односу на претходне интерпретације, које се углавном ограничавају на анализу ове теме у појединачним романима,⁴ и то закључно са трећим дијелом тетралогije, јер је четврти у оригиналу објављен тек 2014, а у преводу на енглески језик 2015. године. То значи да још увијек није анализирано мајчинство које је измијенио трагички обрт у четвртом тому, који у слободном преводу носи наслов *Прича о изгубљеној дјевојчици* (*Storia della bambina perduta*). Сагледавање цјелокупног досадашњег опуса Елене Феранте, као проширеног, али јединственог фикционалног свијета у којем увијек приповједачице имају глас и обликују причу, и у којој постоје теме попут мајчинства које се понављају из књиге у књигу и обрађују на сличан начин, омогућава мапирање кључних тачака поетике ове ауторке.

2 Bullaro, G. R. and Love, S. V. eds. (2016) *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, New York: Palgrave MacMillan.

3 Bobičić, N. (2017) Tema мајчинства у раним романима Елене Феранте, *Genero* br. 21, Београд: Центар за женске студије, у штампи.

4 Ван Нес (Van Nes) само у једном пасусу напомиње да је тема мајчинства заступљена и у првим романима Елене Феранте; видети: Van Nes, Emma. *Dixit Mater: The Significance of the Maternal Voice in Ferrante's Neapolitan Novels*, in: *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016) New York: Palgrave MacMillan, p. 294.

Матрилинеарна генеалогија

Прихватање женске историје

У опусу Елене Феранте међугенерациски женско-женски однос појављује се већ у првом роману, кроз централни однос који се изграђује између мајке Делије и ћерке Амалије, приповједачице. На дан мајчине смрти ћерки је рођендан, што на симболичком нивоу указује на генерациско смјењивање и суштински утицај мајке на ћеркин идентитет. Уједно, ћеркина потрага за узроком мајчине смрти подразумева и прихватање мајчиног искуства и својеврстан ход мајчиним стопама. Наиме, до краја романа ће се испоставити да је мајка на неки начин оставила трагове иза себе и упутства која ће послужити Делији као водич кроз трауматичну прошлост у којој су обе биле жртве мушког насиља, све до завршне сцене у роману, која има и катарзични ефекат за јунакињу. Делија дословно прихвата мајку у себи препознајући се у слици из Амалијине личне карте.⁵

Међутим, како примјећује Лаура Бенедети (Laura Benedetti), роман се завршава у амбивалентном тону, тако да се не може са сигурношћу тврдити да је Делија прихватила мајчино наслеђе, што је позитивно разрешење, „или је напротив ријеч о перпетуирању разарајуће конфузије”.⁶ Иако је ова интерпретација о отвореном крају оправдана, она се донекле може побити ако се узму у обзир тумачења развоја у визуелном изгледу Делије. На крају романа, она је обучена у мајчино плаво одијело, које се може читати као симбол еманципације, за разлику од одјеће коју носи у првим сегментима текста, којом се сексуализује женско тијело.⁷ Било оно потпуно прихватање, или не, ова врста препознавања мајчиног наслеђа свакако се може интерпретирати као први корак у признању постојања женске генеалогисе, и као отварање могућности за ћерке да наставе даље са реинтерпретацијом женске историје којој припадају и која их одређује.

5 Ferrante, E. (2006) *Troubling Love*, New York: Europa Editions, Kindle edition, p. 26.

6 Benedetti, L. (2007) *The Tigress in the Snow: Motherhood nas Literature in Twentieth-Century Italy*, Toronto: University of Toronto Press, p. 107.

7 Детаљније о анализи Делијине одјеће у: Mullenneaux, L. (2007) Burying Mother's Ghost: Elena Ferrante's *Troubling Love*, in: *Forum Italicum: a Journal of Italian studies*, No. 41(1), New York: Stony Brook University, pp. 246–250; De Rogatis, T. Metamorphosis and Rebirth: Greek Mythology and Initiation Rites in Elena Ferrante's *Troubling Love*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave McMillan, pp. 200–201

Женска генеалогичка, заснована на пару мајка : ћерка, у другом роману Елене Феранте шири се на читаву мрежу односа.⁸ У њему се тематизује период живота приповједачице Олге након што ју је оставио супруг, а та врста напуштања је Олгин највећи страх из дјетињства. Наиме, једна од најстрашнијих успомена за њу јесте прича о судбини једне од њених сусјетки, која је изгубила сопствени живот када ју је муж напустио. Тим чином напуштања, она је постала *poverella* (итал. „несрећница, сиротица, јадница”), изгубила је своје име, идентитет, здрав разум, чак и сопствено тијело.⁹

Динамика романа се изграђује на напетости између унутрашњег простора стана у коме је Олга дословно и метафорично заробљена, и с друге стране, простора слободе за који Олга треба да се избори. Оно што ће приповједачицу спречавати да до слободе дође није нека спољашња сила нити дјелање мушких ликова. Напротив, унутрашњи притисак настао као посљедица прихватања патријархалних норми поставља јој препреке на путу еманципације.

Историја женског искуства коју Олга познаје, и која је одређује у тој борби са самом собом, па тиме и са патријархатом, има наизглед контрадикторну улогу. Она је ту да опомене на претходне грешке, али без прихватања претходног искуства и међугенерациске солидарности немогуће је ослободити се од друштвено наметнутих родних улога. Стога ће од Олгине интерпретације женске историје зависити и исход њене личне борбе. Испрва, симболички лик *poverelle* за Олгу представља опомену шта би њој могло да се деси уколико свој идентитет изгради само кроз улогу супруге. Зато је пред Олгом изазов преосмишљавања властите историје, како би успјела да се као појединачна карица у ланцу жена ослободи терета који се генерацијама преноси са мајке на ћерку.

Сцена која представља средишњу тачку у којој се преклапају различите генерације жена јесте она у којој се Олгина ћерка Иларија маскира у мајку, што се дешава на самом климаксу текста у тренуцима приповједачицине највеће нестабилности.¹⁰ Иларијина маска ће Олгу подсетити на старе жене из њеног дјетињства које су биле дио карикатуралних дјечијих фантазија. Захваљујући погледу на себе извана, односно из ћеркиних очију, Олга постаје свјесна женске генеалогичке, и у том тренутку се роман прелама. Свјесна континуитета у женском искуству, Олга тај континуитет више не перципира

⁸ Bobićić, N. нав. дјело.

⁹ Ferrante, E. (2005) *The Days of Abandonment*, New York: Europa Editions, Kindle edition, Ch. 2.

¹⁰ Исто, погл. 26.

као оптерећујуће наслеђе већ захваљујући њему добија подршку да нађе пут изван наметнутог патријархалног идеала жене као супруге и мајке.¹¹

Мрежу женских односа, као и у претходном роману, чини основни пар мајка и ћерка, али се он сада преноси на још по једну генерацију старијих и млађих, тако да на крају низ чине (ако се крене од најмлађе жене) праунука, унука (Олга), ћерка и мајка. Увођењем и симболичке фигуре *reve-relle*, Феранте женске генеалогije ослобађа нужности биолошке повезаности жена. У њеном фикционалном свијету, однос ћерке и мајке могућ је између било које двије жене, и све оне јесу у том односу са различитим другим женама. Да они чак не морају ни бити блиски односи, већ да их је могуће замислити између готово потпуних странкиња, које повезују слична, женска искуства, Феранте је показала у свом трећем роману *La figlia oscura*. О значају овог романа, као преломног за њено стваралштво и као увода за настанак *Напуљске тетралогije*, ауторка је и сама говорила у једном од интервјуа: „Али и даље мислим да је најхрабрија, најризичнија књига *La figlia oscura*. Да нијесам прошла кроз то, са великом анксиозношћу, не бих написала *Моју генијалну пријатељицу*”.¹²

Ланац жена

Заплет трећег романа Елене Феранте чини прича о приповједачици Леди и њеном самосталном одласку на љетовање. Убрзо по доласку на море, пажњу јој привлачи велика породица коју сваког дана среће на плажи. Посебно јој је занимљива млада мајка Нина, њена ћерка и ћеркина лутка Нани. Леда посматрајући Нину и њен однос са ћерком почиње да се присјећа свог живота и преиспитује сопствено понашање као мајке. Наиме, и она има двије одрасле ћерке, које је у једном периоду свог живота напустила. Ово напуштање ћерки представља једну од највећих повреда патријархалног устројства, и чин је са којим приповједачица и као самостална средовјечна жена мора да се поново суочи. Разлог Лединог одласка није једнозначно објашњен, али свакако јесте мотивисан незадовољством због улоге супруге и мајке која је искључила њене академске амбиције, али и шире, ограничавала јој је аутономност и живот ван приватног простора дома. Та врста тензије између породичног и академског живота један је од кључних животних проблема

¹¹ Bobičić, N. нав. дјело.

¹² Ferrante, E. (2016) *Frantumaglia: Writer's Journey*, Melbourne: Text Publishing, Kindle edition, Ch. 3.

са којима су се суочавале жене на Западу током тзв. другог таласа феминизма.¹³

Ако је Делија постала свјесна свог мјеста у женској генеалогији, Олга је успјела да нађе начин да превазиђе грешке жена које јој претходе, а Ледин изазов је да не дозволи да је ланац жена повуче уназад:

„Годинама раније, била сам дјевојка која се осјећала изгубљено, то је била истина. Све младалачке наде су се чиниле уништеним, и чинило ми се да падам унатраг ка мојој мајци, мојој баки, ланцем нијемих или бијесних жена, одакле сам дошла. Пропуштене прилике. Амбиција је и даље горјела, хранећи се младим тијелом [...] Чинило ми се да сам заробљена у својој сопственој глави, без могућности да тестирам себе, и била сам фрустрирана.”¹⁴

Интерпретирајући овај пасус, Лезли Елвел (Leslie Elwell) примјећује како је Ледино напуштање ћерки могло бити мотивисано и потребом да се овај ланац прекине, да њене ћерке не буду као њена бака, која је завршила само основну школу. И касније у тексту, Елвел такође истиче сегменте романа у којима се потврђује да је Ледин највећи страх деградација, односно враћање унатраг низ ланац жена.¹⁵ Међутим, оно чиме се ова интерпретација завршава, и што ће бити од посебног значаја у анализи *Напуљске тетралогije*, јесте то да иако Леда све вријеме покушава да се ослободи од терета који јој намеће мајчин утицај, посебно оличен кроз напуљски дијалекат, на крају романа баш тај дијалекат постаје њен језик. Како Елвел закључује, то значи да долази до преплитања мајчиног и ћеркиног дискурса, који су у међузависном односу, па их је немогуће одвојити.¹⁶

Осим метафоре ланца који повлачи унатраг, чиме се даље развија слика женске генеалогije из другог романа, важност овог, трећег по реду романа Елене Феранте, јесте и у увођењу мотива лутке, који у *Напуљској тетралогiji* добија значај централне метафоре, којом књига почиње и (не)очекивано завршава. Лутка има двоструку улогу, и мајке и ћерке,

13 За ову тему од посебног је значаја књига: Rich, A. (1976) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: Norton & Company.

14 Ferrante, E. (2008) *The Lost Daughter*, New York: Europa Editions, Kindle edition, Ch. 15.

15 Elwell, L. Breaking Bonds: Refiguring Maternity in Elena Ferrante's *The Lost Daughter*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave Macmillan, pp. 237–269.

16 Исто, стр. 261.

због чега код приповједачице изазива осјећај зазорности, речено језиком Јулије Кристеве (Julia Kristeva), и због чега Леда одлучује да лутку украде, чиме посредно успоставља мајчински однос према Нини.¹⁷ Према томе, лутка за Феранте не симболизује само ћерку, она је и шире, модел и патријархални идеал жене.¹⁸ Ово умножавање примарног односа мајке и ћерке кроз више ланаца и низова који се међусобно повезују чини ширу мрежу женских односа.¹⁹

Матрилинеарност у Напуљској тетралогији

Интерпретирајући почетак *Напуљске тетралогије*, на коме Лила баца у подрум Еленину лутку, Ван Нес примјећује како Феранте развија паралелне мајчинске структуре, паралелне ликове мајки, удовица итд. кроз цијели текст романа. Лилин чин бацања лутке анализира као чин побуне који подразумијева одбијање да се одигра улога мајке, наметнута дјевојчицама у патријархату.²⁰ Ово симболичко удвајање је двоструко. На првом нивоу се налазе мајке, а на другом дјевојчице које се играју мајки. У овом низу нијесу само мајке удвојене већ и ћерке. Ликови ћерки дјевојчица Лиле и Лену симболички су представљене кроз своје лутке. У четвртном тому романа, када се прича гради око сад већ њихових ћерки, лутке су троструко удаљене од почетних ликова мајки и ћерки.

Иако хронолошки представља почетак пријатељства између Лену и Лиле, почетак романа, након мота и списка ликова, унеколико је другачији. Наиме, Рино, Лилин син, позива приповједачицу како би сазнао гдје му је мајка, која је нестала двије недјеље раније.²¹ Лила се, дакле, не појављује ни у једној другој функцији, чак ни пријатељској, већ на првом мјесту као мајка која је напустила своје дијете. Непосредно после таквог представљања, у другом поглављу приповједачица открива да је ријеч о њеној најбољој пријатељици, коју познаје више од шездесет година и коју само она зове Лила. Сад је, наиме, Лила одлучила да уради оно што је

17 Jovanović, I. (2017) Motiv lutke u delima Elene Ferante, *Genero* br. 21, Beograd: Centar za ženske studije, у штампи.

18 Ferrante, E. (2016) нав. дјело, погл. 3.

19 Bobičić, N. (2017) Tema majčinstva u ranim romanima Elene Ferante, *Genero* br. 21, Beograd: Centar za ženske studije, у штампи.

20 Van Nes, Emma. *Dixit Mater: The Significance of the Maternal Voice in Ferrante's Neapolitan Novels*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016) New York: Palgrave McMillan, p. 299.

21 Ferrante, E. (2016) *Moja genijalna prijateljica*, Beograd: Book, str. 15.

одувијек жељела, да без трага нестане. Приповједачицина прича затим представља ретроспективу њиховог живота.

И тек након те оквирне приче, приповједачица описује сцену са бацањем лутака у подрум. Као у случају Ледине крађе лутке, и овдје Лилин чин изазива зазорност и ремети друштвено предодређене улоге. Одбацивање лутака је чин који између приповједачице и Лиле успоставља својеврстан компетитивни однос. И лутке се поново појављују тек на самом крају књиге, на тај начин заокружујући тетралогiju.²²

Однос приповједачице и њене мајке пратимо кроз различите животне фазе ликова. С друге стране, о Лилиној мајци Нунцији углавном сазнајемо да је пасивна, јер поступа у складу са одлукама мушких чланова породице и са оним што патријархално друштво прописује као норму. Лену је попут Делије, јер је до средине четвртог тома у потрази за мајком. Она нема само једну, биолошку мајку, већ покушава да нађе идеалнију. Да јој испуне ту функцију, увијек бира жене које су класно више на друштвеној лествици од њене мајке. А како прелази са једног степена образовања на други, и из ниже класе у вишу, тако су жене које преузимају мајчинску улогу све ближе идеалу независне, образоване и снажне жене. Насупрот њој, Лила има само једну симболичку мајку, која није идеализована мајка, већ још један лик *poverelle*. Ријеч је о Мелини Капучо, која је полудјела након што ју је оставио Донато Сараторе.

Приповједачицина мајка у већем дијелу романа има сличну функцију попут лика Ледине мајке. За Лену је застрашујућа помисао да личи на своју мајку. Физички, зато што њена мајка храмље на једну ногу. А друштвено, зато што је сиромашна, необразована, без манира, просјечна представница плебса, према приповједачицином мишљењу. Њена прва замјена за мајку јесте учитељица Оливијеро, која Лену даје подршку да настави са школовањем, а након ње гимназијска професорка Галијани, и на самом крају Адела Ајрота, њена свекрва. На крају тог круга, испоставиће се да нити једна од ових замјена за мајку није била толико идеална колико је приповједачица испрва замишљала. У ствари, Лену сваки пут освјешћује своју потребу да замијени мајку, да изађе из једног ланца нијемих и бијесних жена, као у Ледином случају, надајући се да би јој у неком другом ланцу успјешних жена можда био лакши животни пут. На овом нивоу, мајка не предствља само лик са којим се приповједачица идентификује на психолошком нивоу, већ се у мајчином лику прелама и класна позиција приповједачице.

22 Jovanović, I. нав. дјело.

Овај однос између мајке и ћерке није напет и заснован на сталним конфликтима личног и идеолошког карактера само због тога што Лену жели да се ослободи мајчиног утицаја, већ важи и обратно. Имаколата је строга мајка, спремна да критикује, готово никада да подржи. Чак и када то уради, увијек је прикривено, или без икаквог коментара или њежности. Напротив, за своју прву ћерку има јасан план који Лену треба да испуни. Он подразумева добру удају, или је то барем оно како се приповједачици чине поступци њене мајке. Ипак, пред мајчину смрт, Лену и Имаколата ће се помирити, што је једна од сцена попут оне у којој се Олгина ћерка прерушава у мајку, у којима се на истом мјесту налазе различите генерације жена. Лену у рукама држи бебу Иму, која је добила име по својој баки, чији леш је у том тренутку на болничком кревету.²³ Али, до тог тренутка помирења, потребно је да прође неколико важних фаза у сазријевању приповједачице и њене најбоље пријатељице. Између осталог, и оне постају мајке и пролазе кроз периоде трудноће и првих година мајчинства. А као посебно упозорење служи опис који приповједачица даје на почетку другог тома, у којем примјећује како је генерација жена старијих свега деценију или двије од ње и њених другарица физички и психички пропала, како су постале мрзовољне, лоше обучене, мршаве и вулгарне жене.²⁴

То искуство постајања мајком у тетралогiji се описује у неколико наврата, јер су и Лила и Лену мајке више дјеце. Као и остали аспекти њиховог односа, и овај је подложен сталном међусобном упоређивању и компетитивности. Лилине двије трудноће су у заједници увијек повезане са њеним готово магијским моћима – прво када одбија да уопште постане мајка, прије него што је добила Рина, чијим телефонским позивом роман и почиње, а затим на порођају са ћерком Нунцијом (која је такође добила име по баки), за који и гинеколошкиња тврди да је Лила поступала супротно од уобичајеног протокола, као да жели да задржи дијете у себи. У оба случаја, Лилино мајчинство не задовољава друштвене норме, и оба пута се њено тијело опире мајчинству. С друге стране, о искуству трудноће Лену сазнајемо много мање. Прву трудноћу је одлагала из жеље да буде што аутономнија и да се професионално развија. Друга је била нешто лакша. Док трећа, у којој је била трудна са Ниновом ћерком, представља у неку руку крај њеног и Ниновог односа, али и неку врсту побједе над Лилом. Ипак, одгајање беба је екстензивно описано

23 Ferrante, E. (2014) *The Story of the Lost Child*, New York: Europa Editions, Kindle edition, ch. 15.

24 Ferrante, E. (2017) *Priča o novom prezimenu*, Beograd: Booka, str. 102.

на примјеру његе прве приповједачичине ћерке. Она врста ужаса и перципирања свог тијела само као извора хране за дјецу, стални притисак услед самосталног одгајања бебе због родне подјеле рада у домаћинству, готово су истовјетно искуство кроз које пролазе Олга²⁵ и Лену.

У четвртм тому, по први пут Лену и Лила готово у исто вријеме постају мајке дјевојчица, које су обје назвале по својим мајкама. Између њих, из приповједачичине перспективе, поново долази до оне врсте неравноправности каква је постојала и између ње и Лиле. Нунција је готово савршена дјевојчица, лијепа и интелигентна. Толика идеалност постаје сувише велико оптерећење за текст и за међуоднос другарица, тако да долази до трагичког обрта. У тренутку када Лила разговара са Нином, држећи у рукама његову и Еленину ћерку, неко је украо Нунцију. То је изгубљена ћерка из наслова. Ова врста суровости према Лилином лику чини од ње трагичку личност. Али изгубљена ћерка се на структурном нивоу може довести у везу и са несталим мајкама, попут Леде. Мајке које нестају и дјеца која се губе, изненадна прекидања матрилинерног низа, уздрмавају поредак у цјелости.

Иако је приповједачица та која завиди Лили, на крају романа, њена породица барем споља остаје цјеловита, и најсличнија је Лединој породици. Лену је, као и она, разведена жена чије успјешне ћерке, које су наставиле уз ланац еманципације, не низ њега, живе у иностранству. Али није идила Еленине успјешне породице и Лилино самоукидање оно чиме се прича заокружује. Напротив, на самом крају, приповједачица у поштанском сандучету проналази лутке које је деценијама раније њена најбоља пријатељица бацила у подрум. Тиме се не затвара само круг између њих двије, већ те лутке, као метафоре жене, симболизују женско-женски однос уопште, као средишњи на којем се роман и заснива.

Лену и Лила сажимају искуства претходних приповједачица из опуса Елене Феранте, по ријечима ауторке:

„Жене у мојим причама су ехо правих жена, које, су због своје патње или борбености, умногоме утицале на моју машту: моја мајка, другарица из дјетињства, познанице чије приче знам. Обично комбинујем њихова искуства са својима, и Делија, Амалија, Олга, Леда, Нина, Елена, Лену су рођене из те мјешавине. Али ехо који сте ви примијетили можда долази из

25 Ferrante, E. (2005) *The Days of Abandonment*, New York: Europa Editions, kindle edition, ch. 24.

осцилација унутар ликова на којима сам увијек радила. Моје жене су јакe, образоване, самосвјесне и свјесне својих права, само, у исто вријеме су склоне неочекиваним сломовима, подређеностима сваке врсте, злим осјећањима. И ја сам такође осјетила ове осцилације. Добро их познајем, и то утиче на начин мог писања.”

Мреже женских односа се из романа у роман све више усложњавају, што се само једним дијелом може тумачити великим обимом тетралогије. Али оно што је важније од обима јесте да, иако се те мреже граде око једног женско-женског односа у средишту приче, оне остају отворене и потенцијално немају границе. Иако се сценама приказа група женских ликова јасно уочава нит која повезује генерације, та врста нити није само једносмјерна. Сваки женски лик је кроз текст повезан са мноштвом других женских ликова. Често су те везе родбинске, пријатељске или сусједске, а ауторкино стално инсистирање на њима, иако подсјећа на *чиклит* заплете, ионако већ на моменте исувише драматичне приче, у ствари има логику у самој структури односа између женских ликова. Зато је и могуће успоставити односе и уочити сличности између приповједачица у различитим романима, и између женских ликова не само у тетралогији, већ и осталим романима. Посматрајући из тог угла, досадашњи фикционални свијет Елене Феранте не само да је кохерентан, већ је та кохерентност директно заснована на исписивању женске генеалогije.

ЛИТЕРАТУРА:

Benedetti, L. (2007) *The Tigress in the Snow: Motherhood nas Literature in Twentieth-Century Italy*, Toronto: University of Toronto Press.

Bobičić, N. (2017) Tema majčinstva u ranim romanima Elene Ferante, *Genero* br. 21, Beograd: Centar za ženske studije, у штампи.

Bullaro, G. R. and S. V. Love, eds. (2016) *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, New York: Palgrave MacMillan.

De Rogatis, T. Metamorphosis and Rebirth: Greek Mythology and Initiation Rites in Elena Ferrante's *Troubling Love*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave MacMillan.

Elwell, L. Breaking Bonds: Refiguring Maternity in Elena Ferrante's *The Lost Daughter*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave MacMillan, pp. 237–269.

Ferante, E. (2016) *Moja genijalna prijateljica*, Beograd: Booka.

Ferante, E. (2017) *Priča o novom prezimenu*, Beograd: Booka.

- Ferrante, E. (2005) *The Days of Abandonment*, New York: Europa Editions, kindle edition.
- Ferrante, E. (2006) *Troubling Love*, New York: Europa Editions, kindle edition.
- Ferrante, E. (2008) *The Lost Daughter*, New York: Europa Editions, kindle edition, ch. 15.
- Ferrante, E. (2014) *The Story of the Lost Child*, New York: Europa Editions, kindle edition.
- Ferrante, E. (2016) *Frantumaglia: Writer's Journey*, Melbourne: Text Publishing, kindle edition.
- Jovanović, I. (2017) Motiv lutke u delima Elene Ferrante, *Genero* br. 21, Beograd: Centar za ženske studije, у штампии.
- Maksimowicz, C. Maternal Failure and Its Bequest: Toxic Attachment in the Neapolitan Novels, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave McMillan, pp. 207–236.
- Mullenneaux, L. (2007) Burying Mother's Ghost: Elena Ferrante's *Troubling Love*, in: *Forum Italicum: a Journal of Italian studies*, No. 41(1), New York: Stony Brook University.
- Rich, A. (1976) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: Norton & Company.
- Van Nes, E. *Dixit Mater: The Significance of the Maternal Voice in Ferrante's Neapolitan Novels*, in: *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. Bullaro, G. R. and Love, S. V. (2016), New York: Palgrave McMillan.

Nađa Bobičić

University in Belgrade, Faculty of Political Sciences –
Culture and Media Studies, Belgrade

FINDING ONE'S PLACE IN THE FEMALE HISTORY
CHAIN: MATRILINEALITY IN THE OPUS
OF ELENA FERRANTE

Abstract

In the text, matrilineality reads as the core theme in the opus of Italian novelist writing under the pseudonym of Elena Ferrante. In her first novel, *L'amore molesto* (1992), she has introduced a mother-daughter pair of characters: the daughter character has later developed into an ever growing network of female relationships all the way to the latest book of the so-called Neapolitan tetralogy. Interpretation is based on finding key characteristics that determine relations inside the matrilineal chain – like the daughter's experiences in search of an ideal mother figure; her recognition of the existence of female history and the need for its reinterpretation so she can be liberated from the imposed patriarchal frame; becoming a mother and a wife and redefining these roles most often by deserting her family and/or her husband to live a life which is not constricted only to the private sphere etc. Thus a parallel is drawn between female characters not only within the text of the novel but also in terms of the entire opus of Elena Ferrante.

Key words: *matrilineality, networks of female relationships, domestic life, women in academia, Elena Ferrante*



Ивана Живић, *Црвена пливачица*,
цртеж, графитна оловка на папиру, 100 x 70 cm, 2017.